Rok VI Luty 1936 Nr. 2

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Śnieg" Jan Bułhak, Wilno



Isochrom - Specjalny drobnoziarnisty FF $\frac{10}{10}$° DIN
Drobnoziarnisty F $\frac{16}{10}$° DIN

Isopan - Specjalny drobnoziarnisty FF $\frac{10}{10}$° DIN
Drobnoziarnisty F $\frac{17}{10}$° DIN
Super Spezial ISS $\frac{20}{10}$° DIN

Agfacolor-Film
Linsenrasterfilm (tylko dla projekcji)
Kornrasterfilm (Film Agfacolor-Ultra)

Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK VI LUTY 1936 NR. 2

O TECHNICE FOTOGRAFICZNEGO PATRZENIA


„Zima" J. Gebauer, Toruń

Każdy przeciętny, a często i doświadczony fotograf zwykł przypuszczać, że, aby stworzyć piękny obrazek, trzeba koniecznie wyjechać do którejś miejscowości, słynnej z pięknych widoków. Ponieważ zazwyczaj wiele się o tych widokach nasłuchał i zna je już częściowo z pocztówek, więc, czekając tylko na sposobność wyjazdu w „piękne okolice", martwi się bezczynnością swej kamery, nie widząc zupełnie piękna, które często znajduje się w jego bezpośredniem sąsiedztwie.

Jest to pewnego rodzaju ślepota, wywołana akomodacją wzroku względem danego otoczenia i okolicy, w której się stale przebywa. Podobną wadę miewają zresztą ludzie, stale zamieszkujący najpiękniejsze zakątki, do których marzeniem wybiega początkujący fotoamator.

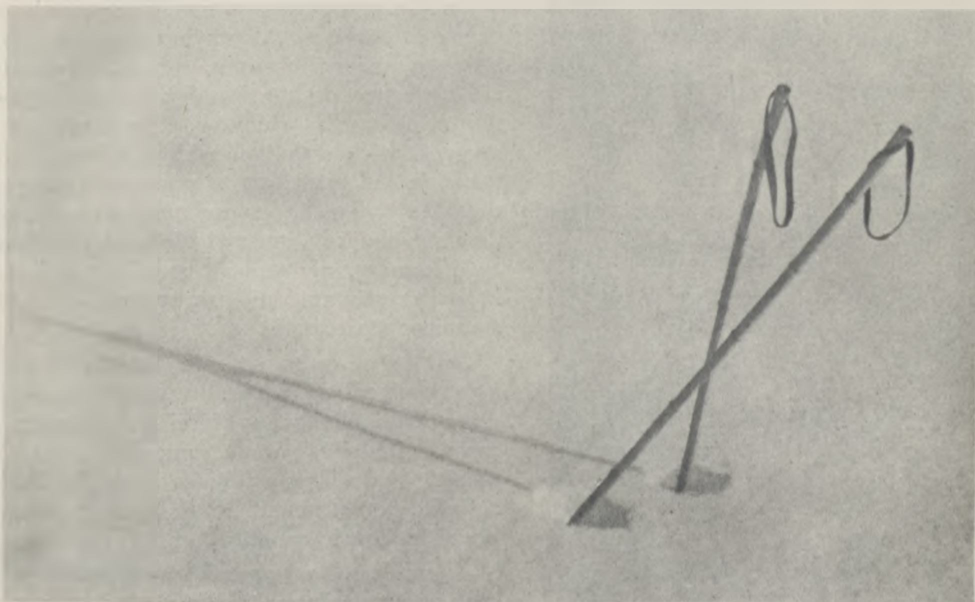
Tymczasem w poszukiwaniu pięknych motywów niezawsze trzeba jeździć do renomowanych miejscowości górskich, lub nadmorskich, — owszem, „piękne widoki" same niejako przyjdą do oka z najbliższej okolicy, jeśli człowiek nauczy się patrzeć i jeśli sfera plastycznego odczuwania będzie u niego odpowiednio bogata. Nie powinno się ani na chwilę zapominać o tej prawdzie, że piękno otoczenia spełnia tylko rolę bodźca względem ludzkiej sfery uczuciowej, która, rozigrana pięknem przyrody, zdobywa się dopiero na to istotne piękno, do którego wszyscy dążymy.

W tych warunkach całkiem logiczne może być pytanie, jak to można nauczyć się patrzeć? Przyznać trzeba, że pytanie takie zaskoczyć może nawet wytrawnego fotografa, lub malarza, każdy bowiem artysta nosi w sobie nierozwiązaną zagadkę, zwaną „iskrą Bożą". Gotów więc odpowiedzieć, że to tak jakoś „samo z siebie przyszło". I będzie w tem część prawdy, gdyż mechanizm twór-

czości jest tak niezwykły, że podświadomie mogą się w człowieku dokonywać pewne procesy, wywołane działaniem utajonego narazie talentu.

Druga część prawdy będzie w tem, że oko, mające na to wrodzone zadatki, może się samo kształcić i nawet nie wie, kiedy to się odbywa. Podobnie, jak muzykalne, a niekształcone ucho, chciwie łowi każdą melodję, aby ją oddać potem w formie śpiewu, lub choćby tylko gwizdania, tak i plastycznie uzdolnione oko przyjmuje przypadkowo widziany czyjś obraz, w następstwie czego powstaje pragnienie oddania tego własnym czynem i zbliżenia się do ideału przedmiotu, który wywołał zachwyt.

Stąd pierwociny twórcze są niemal zawsze odbiciem silnego wpływu cudzego i taki bywa zwykle początek nauki patrzenia. Następnym etapem jest



„Kijki" *Napoleon Mcszczyński*

uświadomienie sobie utajonych własnych zdolności, a jeszcze dalszym jest chęć zgłębienia tajemnicy działania obrazu. Stąd wiedzie dalsza droga do wykrycia elementarnych sposobów estetycznego oddziaływania na widza, a krótko mówiąc, do analizy. Następuje zazwyczaj serja „odkryć". Uczeń „odkrywa" naraz logikę kompozycji, prawa kontrastu i jednolitości, zagłębiając się jednocześnie w tajniki techniczne.

Nieocenioną pomoc dawałaby w tem wszystkiem odpowiednia szkoła, gdybyśmy ją mieli. Pozwoliłaby przedewszystkiem na szybsze przebrnięcie elementów sztuki fotograficznej. Ponieważ zaś jest inaczej, więc ogromna większość adeptów fotografji cierpi na brak podstawowego wykształcenia estetycznego, na czem cierpi w rezultacie i sama fotografja.

Wielu zdolnych, utalentowanych fotoamatorów, po osiągnięciu pewnego maximum rezultatów, albo grzęźnie beznadziejnie w rzemiośle, albo się załamuje na rozbieżności między istotnem pięknem przyrody, a wątpliwemi zaletami swych doskonałych technicznie prac. Bo technika fotograficzna i wirtuozerja techniczna jest interesująca tylko do pewnych granic, poza któremi staje się pusta i nudna. Poza temi granicami, fotograf, jeśli nie chce stać w miejscu, musi się zdobyć na dalszy ważny krok — musi opanować technikę patrzenia fotograficznego, aby nawet w oderwaniu ad matówki i kamery umiał zawsze przewartościować barwny obraz natury na czarno-biały obraz fotograficzny. Tu jest szeroko otwarte pole dla ujawnienia wyobraźni artystyczno-fotograficznej — powiem nawet, że ta czynność panowania nad kompozycją w abstrakcie jest w całej fotografji najtrudniejszą do zdobycia i owładnięcia.

W dobie obecnej, kiedy wszystkie wysiłki pedagogiki zdają się skupiać na formułkach i receptach chemicznych, godzi się zaznaczyć, że technika fotograficzna nie kończy się na negatywie i pozytywie, choćby tym pozytywem miał być przetłok, lub guma. Technika negatywu i pozytywu, to jest raczej wstęp do tej istotnie twórczej techniki fotograficznej, jaką jest technika oka.

Tylko takie oko, które na miejscu siatkówki ma jak by idealną płytkę fotograficzną, potrafi przewartościować walory barw na walory tonów skali czarnobiałej. Stąd prosty wniosek, że każdy poważnie pracujący fotograf powinien we własnym interesie kształcić swe oko w zastosowaniu do wymagań sztuki, której się poświęca i w odniesieniu do takich, a nie innych właściwości surowych materjałów, na których powstaje obraz fotograficzny. Fotograf powinien na świat patrzeć, jak człowiek i artysta — myśleć zaś powinien kategorjami fotograficznego negatywu.



„Kontrasty" *E. Wagner, Bydgoszcz*

Ponieważ brak w tej dziedzinie wszelkich podręczników, więc może być mowa tylko o samokształceniu się, o uczeniu się do pewnego stopnia na własnych błędach. Każdy fotoamator dochodzi do takiej fazy, kiedy otrzymuje doskonałe technicznie, ale dziwnie nie efektowne obrazy. W najlepszym razie

otrzymuje efekty niezamierzone, szczęśiiwe wypadki, nasłane przez ślepy los. Niejeden próbuje wtedy sił w bromoleju, lub w procesie gumowym, zdaje mu się bowiem, że tak zwaną „techniką szlachetną" uszlachetni nieszlachetny z urodzenia obraz. A tymczasem jest to tragiczna pomyłka, gdyż nie pomogą najnajciekawsze przepisy i sposoby tam, gdzie trzeba zacząć od uszlachetnienia oka w sensie czysto fotograficznym.



„Zima w Zakopanem" *Dr. A. Wieczorek, Zakopane*

Oko ludzkie patrzy i widzi po ludzku — oko kamery działa wprawdzie na tej samej zasadzie, ale widzi bardziej analitycznie i rzuca obraz na film, lub płytę, z której ułomnościami trzeba walczyć i — jak w każdej sztuce — w tej również trzeba się mocować z oporem materji. Poznawszy zatem dokładnie wszystkie dodatnie i ujemne właściwości negatywu, trzeba do nich nagiąć oko i nauczyć się patrzeć na świat fotograficznie. Przy takiem patrzeniu nie każdy barwny obraz będzie godny zdjęcia, bo nie każdy będzie fotogeniczny, zaś nasze oko dopowie nam każdorazowo, że z barwami liczyć się możemy w fotografji tylko o tyle, o ile tworzą one płaszczyzny i linje, przydatne w kompozycji czarno-białego obrazu.

Jak widać z tego, tłumaczenie obrazu barwnego na obraz fotograficzny wiąże się ściśle z kompozycją. W kompozycji staramy się o perspektywę i bryłowatość, do których dochodzimy przeróżnem kombinowaniem i stapianiem z sobą płaszczyzn i linij. Nie mając możności dowolnego przedstawiania poszczególnych planów krajobrazu, musimy sami tak długo zmieniać stanowisko, aż nasze wyszkolone fotograficznie oko dozna pełnego zadowolenia.

Reasumując, można powiedzieć, że istnieją trzy stopnie fotograficznego „wtajemniczenia": Technika negatywu, technika pozytywu i technika oka. Dwie pierwsze wymagają wielu regułek i recept i dlatego są stosunkowo łatwe, gdyż

posiąść je może każdy. Technika oka jest najtrudniejsza, wymaga bowiem zadatków pod postacią talentu. A ponieważ nikt odrazu nie wie, czy nie drzemie w nim jaka szlachetna iskierka, więc każdy fotograf dążyć powinna do fotograficznego opanowania wyobraźni.

Wyszkolona fotograficznie wyobraźnia pozwala każdorazowo od jednego rzutu oka ocenić przydatność motywu i zorjentować się zawczasu w walorach plastycznych przyszłego obrazu. Oderwane pojęcie głębi plastycznej obrazu nabiera właściwego znaczenia dopiero w połączeniu z pełnią świadomości fotograficznego patrzenia, gdyż oko jest pierwszym i ostatnim sędzią w sprawach plastycznego wyrazu. Fotografja artystyczna operuje z reguły tematem pod postacią brył o najróżniejszej postaci. W każdej bryle, odpowiednio oświetlonej, oko odróżnia pewne punkty, jako bliżej położone, zaś inne, jako położone dalej, czyli w głębi. Szereg brył, ustawionych w pewnej od siebie odległości, daje wzmożone wrażenie plastyki, do głosu zaś dochodzi perspektywa, rzecz w plastyce decydująca. Mówimy wtedy, patrząc na obraz, że pierwszoplanowe bryły są bliżej, zaś drugoplanowe są w głębi obrazu. Pozostaje u widza typowe złudzenie plastyczne, polegające na tem, że na dwuwymiarowej powierzchni obrazu znajduje on odpowiednik dla trójwymiarowej rzeczywistości.

Studjum martwej natury, gdzie operować można dowolnie światłem i bryłami, jest doskonałą szkołą dla zapoznania się z elementarnemi zasadami plastycznego działania obrazu. Jednak zdarza się, że fotograf, który umie sobie radzić z martwą naturą, staje bezradny wobec krajobrazu. Wprawdzie poszczególne plany krajobrazu nie są niczem innem, jak zespołami brył, ale bryły te nie są drobnemi przedmiotami, ustawionemi na stole, które przestawiać można, jak się komu podoba, zaś słońce nie jest lampą elektryczną, z którą się wędruje dokoła tematu. Pozatem złudzenie wzajemnej od siebie odległości poszczególnych brył — planów krajobrazu uzależnione jest od gatunku i gęstości warstwy powietrza. Powietrze jest w krajobrazie nowym elementem kształtującym, ono bowie wyznacza naturalną perspektywę powietrzną. Ponieważ zaś ta ostatnia, (podobnie, jak i oświetlenie) nie zawsze jest w naturze sprzyjającą, więc fotograf-pejzażysta nie fotografuje za wszelką cenę wszystkiego i o każdej porze. Wie on, że nie wszystko nadaje się do fotografowania, jeżeli praca ma dać rezultaty artystyczne, że niekażde oświetlenie, niekażdy dzień, niekażde niebo nadaje się do uzyskania wartościowych fotograficznie wyników. Natomiast inny dzień, inne niebo, inne oświetlenie może niebywale wzbogacić nieciekawy wczorajszy motyw, do tego jednak, aby dostrzec różnicę, trzeba wyszkolonego oka i wyobraźni, trzeba wrażliwej na piękno duszy.

Ustalenie tematu, podejście do niego, jest rzeczą wolnego wyboru i upodobania. Rzeczą rozsądku artystycznego jest podporządkowanie wszelakich sprzyjających czynników idei artystycznej, jest takie podejście do natury, kiedy ona jest najłaskawsza i najhojniejsza. Perspektywa powietrzna jest naturalnym sprzymierzeńcem fotografa-pejzażysty w jego dążeniu do osiągnięcia maximum plastyki obrazu — warunkiem jest tylko, aby mieć oczy, szeroko na świat otwarte, oczy, które ujmują świat artystycznie poprzez pryzmat fotograficznie wyszkolonej wyobraźni.

D. A. M. Wieczorek, Zakopane








KĄCIK KRYTYCZNY

„Nad strumykiem" p. K. Sołtysa z Garbatki ma jedną dużą zaletę, a mianowicie doskonałe oddanie powierzchni śniegu. Wadą obrazka jest zbytnie przeładowanie go szczegółami i zbyt duży kąt widzenia objektywu, wskutek czego na małej płaszczyźnie obrazu nagromadziło się tyle rzeczy. Znacznie lepiej wyglądają mniejsze wycinki, gdzie niema tak wiele drzew na tylnym planie, a zato przedni plan oddany jest bardziej zwarto, w dużych płaszczyznach, bez gubienia się w detalach. Kilka drzew jako tylny plan wystarczy zupełnie, bo inaczej „tyle jest drzew, że nie widać lasu", jak mówią Niemcy.

„Zima" p. K. jest kompozycyjnie lepsza, bo ujmuje fragment mniej rozczłonowany. Szczęśliwie autor wybrał wzgórze i dał nam drzewa nie w tak wielkiej ilości (choć i tu możnaby jeszcze mniej ich pokazać), a przytem przez wolną przestrzeń między pniami pozwolił oku widza dotrzeć swobodnie w głąb motywu. Śnieg oddany jest nieco za ciemno i tylko jasne pręgi na zboczach stoku ratują sytuację.

„Lody ruszają" p. A. Góreckiego z Kielc jest zupełnie pierwszoplanowym motywem. O ile poprzednie jednak grzeszyły za dużą ilością szczegółów, o tyle ten daje nam za mało. Nie ulega wątpliwości, że w naturze fragment ten mógł autora interesować, bo jest istotnie zachęcający: biel pokrywy śnieżnej, stojąca w silnym kontraście z czarną wodą, wypływającą spod spodu, wszystko to jest piękne i wabi oko. Ale inaczej jest na obrazie, gdzie brak blasku i życia, a kontrasty się jeszcze zwiększają.

„Sąd Okręgowy" p. K. Goraja z Kalisza jest próbą ujęcia motywu architektonicznego w nocy, próbą wcale udaną, choć nie pozbawioną usterek technicznych. Zbyt skąpe oświetlenie ponosi tu winę, bo gdzie niema światła, tam go żadne zdjęcie nie wyczaruje. Sam gmach, piękny zresztą architektonicznie, jest nieco nieostro ujęty, a latarnia z lewej strony obrazu zbyt silnie zesolaryzowana. Ale jako próba zdjęcie jest ciekawe.

„Fogg śpiewa" tego samego autora jest skomponowane wadliwie. Są to właściwie dwa obrazy — jeden, przedstawiający pianistę przy fortepianie, drugi, przedstawiający śpiewaka. Obu tych elementów na obrazie nic nie łączy, a w dodatku pianista ma ucięte plecy. W takich wypadkach trzeba czekać, aż obie działające osoby zwrócą się ku sobie, albo decydować się na zdjęcie jednej z nich.

„Kąpiel" p. M. Bakłanowskiego z Równego byłaby dobrym obrazem, gdyby autor ograniczył się do górnej części motywu, odcinając miednicę. Bo tak dziecko jest bardzo niezgrabne, miednica i stołek zbyt duże w stosunku do drobnego ciałka dziecka, upozowanie zbyt frontowe. Zato głowa i prawa ręka dobre i gdyby obraz przepołowić, potem zaś powiększyć, możnaby mieć wcale dobry motyw.

TECHNIKA, A RZECZYWISTOŚĆ

Ważnem zagadnieniem w fotografji jest ekwipunek techniczny, od którego zależy wypracowanie i rezultat zdjęć. Zaznaczyć muszę, że nie uzależniam jakości samego zdjęcia od aparatu, bowiem wchodzą tu w rachubę czynniki ważniejsze, jak samo podejście do tematu, wyczucie piękna i zdolności artystyczne amatora.

Chodzi mi przedewszystkiem o wyjaśnienie obecnie tak utartego powiedzenia, że każdym aparatem zrobić można doskonałe zdjęcia. Twierdzenie to wymaga bliższego omówienia.

Gdy weźmiemy pod uwagę techniczną stronę zdjęć, t. j. ostrość, naświetlenie i t. p., to bezwzględnie twierdzenie, o którem wspominam, ma swoje uzasadnienie. Trudno bowiem przypuszczać. żeby fabryki wypuszczały na rynek kamery, niezdatne do fotografowania. Wyłania się w tym wypadku inna kwestja mianowicie, czy każda kamera fotograficzna nadaje się do wszelkiego rodzaju zdjęć?

Jak praktyka dowiodła, nie każdy aparat nadaje się do wszystkiego, i niezawsze da się różne motywy opracować zwykłą kamerą.

Obecnie najwięcej rozpowszechnione są aparaty na błony zwojowe, bądź to na format 6/9, lub też na rozmiary zupełnie małe jak 24/36 mm. Aparaty tego typu są przeważnie wyposażone w celowniki lusterkowe, ramkowe i lunetkowe. Modele te wyparły dotychczasowe kamery kliszowe, bowiem te ostatnie są rzeczywiście mało wygodne i dla dzisiejszego tempa życiowego nieporęczne. Weźmy jednak pod uwagę takie motywy jak portrety, które wymagają swoistego opracowania dla podkreślenia charakterystycznych cech modelu. Jak się okazuje, nie wystarczy tu zwykła kamera na błony zwojowe z celowniczkiem lusterkowym, lub ramkowym, obojętnie czy kosztuje kilkadziesiąt czy też paręset złotych. Motyw taki musi być wystudjowany we wszystkich szczegółach, a do tego konieczna jest matówka. Innym przykładem jest krajobraz, który można fotografować zwykłą filmówką, z rezultatem nieraz nawet bardzo dobrym, opracować jednak da on się tylko na matówce. Przy zdjęciach tego rodzaju wchodzą w rachubę zasady kompozycji oparte na t. zw. złotym przekroju, przekątni i t. d.

Trudno uwierzyć, żeby w maleńkim celowniczku lusterkowym, lub nawet lunetkowym można było brać te zasady pod uwagę. Nie każdy natomiast amator ma tak wyrobione oko i zmysł artystyczny, żeby bez kontroli dać sobie radę. Dlatego więc uniwersalność tak polecanych i forsowanych aparatów filmowych jest tak bardzo problematyczna.

Widzimy więc, że kamera filmowa w zupełności nie zastąpiła aparatu kliszowego, pomimo wynalazków i udoskonaleń w postaci sprzężonych dalomierzy i t. p.

Na temat ten pisano już bardzo dużo, przypatrzmy się jednak jaką drogę obrał sobie przemysł.

Jeszcze kilka lat temu aparaty kliszowe dzierżyły prym, a celowość ich budowy była niezaprzeczona. Jedyną ich wadą było to, że materjał negatywowy w postaci płyt stanowił zbyt wielki ciężar do dźwigania.

Aparaty filmowe miały usunąć ten błąd, lecz nie posiadając matówki w zupełności kliszowego aparatu zastąpić nie mogły. Chodziło więc o to, żeby po-

godzić jedno z drugiem i drogą wyjścia okazały się aparaty lustrzane. Te kamery dają możność zdjęć na błonach zwijanych czy to 6/9, lub nawet na tak modnej taśmie kinematograficznej, a posiadają przytem matówkę.

Znane są przecież lustrzanki jak np.: Rolleiflex, Rolleicord, Ikoflex, Exakta, Superb, Reflex-Korelle, i najnowszy typ Contaflex. Przyznać trzeba, że ich wykonanie jest nadzwyczaj precyzyjne i praktyczne.

Możność studjowania motywu na matówce w oryginalnej wielkości zdjęcia, jest tak ważnym argumentem, że nie potrzeba być długoletnim amatorem, ażeby to w pełni zrozumieć.

Zachodzi jednak pewna różnica pomiędzy poszczególnemi modelami lustrzanek, które podzielić możemy na dwa rodzaje: lustrzanki z jednym objektywem lub z dwoma objektywami. Pierwsze posiadają tak urządzone lustro, że do czasu naciśnięcia migawki, obraz widać na matówce. Z chwilą jednak spustu migawki lustro spada, umożliwiając tem samem naświetlenie kliszy, przerywając jednak możność oglądania motywu na matówce. Drugi typ posiada dwa objektywy, jeden do zdjęć a drugi celowniczy do lustra. Jest to jakby połączenie dwóch kamer, umożliwiające stałe oglądanie zdjęcia na matówce nawet podczas jak i po spuście migawki. Te modele najwięcej się przyjęły, zresztą zupełnie słusznie, gdyż są najlepsze. Wynika z tego, że lustrzanki na błony zwijane są wyjściem kompromisowem między aparatem kliszowym, obecnie zarzuconym, a aparatami filmowemi, dziś jeszcze modnemi.

Aparaty lustrzane mają więc cechy aparatów kliszowych, posiadając matówkę, a zarazem są kamerami na błony zwijane, co w praktyce daje łatwość i swobodę pracy. Przypuszczam, że przemysł w tym kierunku pójdzie dalej, w coraz większym stopniu udoskonalając te modele.

Powyższe uwagi niech służą amatorom, którzy szukają kamery odpowiadającej warunkom dzisiejszych czasów, jak i tym wszystkim, którzy noszą się z zamiarem kupna aparatu fotograficznego.

Henryk Maciejewski, Poznań.

KAMERA NA FILMY CZY NA PŁYTY?

Obecnie, gdy fotografja amatorska zdobywa sobie coraz to większe szeregi gorliwych zwolenników, trudno przychodzi niejednemu zorjentować się w doborze sprzętu fotograficznego, nad którego ulepszeniem pracują niestrudzenie umysły wytworców.

Już dziś, beztroska i nieprzebierająca w środkach reklama głosi, że dany aparat przewyższa swą doskonałością wszystkie dotychczas znane, wykluczając nawet wszelkie możliwe pomyłki, jakich przy zdjęciu ułomność ludzka dopuścić się zdolna!... Niedługo może, a będziemy szczęśliwymi posiadaczami cudownej kamery, która, na niewłaściwe obchodzenie się z nią, zareaguje sążnistym szturchańcem pod żebro niefortunnego właściciela!...

W szczęśliwym wypadku — uzyskany obraz kamerą-robotem, — zaoszczędzi podpisu autorskiego pod uzyskanem arcydziełem, wychodząc z założenia, że na podobne wyróżnienie zasługuje raczej zmechanizowany automat kamery!...

Podzielone zdania mistrzów co do użyteczności danych typów kamer, są w ścisłej zależności od usposobienia i warunków pracy, oraz całego szeregu rozlicznych pomocniczych ułatwień, — w jakich szczęśliwe losy ich stawiają. Bo czy nie jest to garbaty pech szerokich mas niedoszłych artystów, którym tak bardzo pożądana elektryczność do wyidealizowanych powiększeń przyświeca tylko niekiedy... gromami w czasie huraganowej burzy?!... A czy nas to powinno martwić? — Chyba nie! — Jest nas bez porównania więcej od tamtych szczęśliwców. Pokażmy, co potrafimy, mimo niesprzyjających warunków pracy!... Myślą przewodnią będzie hasło: — Tem większej będzie ceny dzieło, im więcej weń włożono trudu!

Tematy o różnorodności formatów i gatunków kamer, oraz ich zastosowania wyczerpująco poruszane już były na łamach „Wiadomości Fotograficznych" przez Dra T. Cypriana z Poznania i Dra Wieczorka z Zakopanego. Dopuśćmy na ryzyko do głosu innych, z własnego przekonania artystów, — a bezwątpienia, coś ciekawego powiedziećby nam mogli.

Niejeden np. zapalony „lejkarz" poszczycić się może zawrotną ilością mikroskopijnych swych arcy-tanich negatywów, z których nawet pewien odsetek ogląda czasem w pozytywie światło dzienne. Ostatecznie, możnaby jeszcze coś z tego powiększyć, ale zazwyczaj odkłada się pracę na jakąś „szczęśliwą godzinę", albo z rezygnacją poprzestaje się na dobrych chęciach. Inny pseudo-artysta, zapamiętale będzie bronić rekordowej kamery filmowej na format 6×9, bo te nie wymagają powiększeń, zwłaszcza, że reklama zapewnia tej kamerze prócz stałej gotowości, jeszcze wiele cennych ulepszeń, które należy w kajecie zanotować, by ich nie zapomnieć. A co powiedzieć o amatorach, którzy w swej gorliwości gotowi byliby udzielić upartemu niedowiarkowi nawet... „technicznego" wytłumaczenia swych poglądów w obronie posiadanej kamery!...

Kamery filmowe posiadają bezwątpienia wiele cennych zalet, jak: gotowość natychmiastowego użycia, — mały format, — lekkość materjału negatywnego i t. d. Wspomniane zalety nie były jednak obmyślone na dłuższą metę, skoro dziś, temi samemi zaletami, poszczycić się mogą kamery na płyty, przewyższając je nawet pod względem kontroli ostrości na matówce. Bowiem, opracowano już do kamer na płytę dodatkowe kasety na filmy zwijane.

Kasetki te, mimo że ukazały się wcale dawno, bardzo powoli zdobywają sobie prawo obywatelstwa. Wchodzą w życie bardzo nieśmiało, jakby zakłopotane, co też powiedzą na to kamery filmowe, które przecież także chciałyby żyć!...

Przy pomocy wspomnianej kasety, ponieważ film pozostaje oddzielnie zamknięty w kasecie, można sprawdzić ostrość każdego poszczególnego zdjęcia na matówce, zyskując tem samem 100% pewności powodzenia.

Na pociechę wszystkim posiadaczom kamer filmowych podam tanią receptę na niezawodny „dalomierz", a mianowicie: Na kilkometrowym sznurku nawiązuję węzełki w metrowych odstępach i... dalomierz gotowy! W dłuższej praktyce ostrość z łatwością oceni się napamięć.

Brat January Wilk, Dukla.

ARTYSTYCZNE TWORY ZIMY

Mróz i mgła tworzą w nocy takie arcydzieła, o jakich się nikomu nawet nie śniło! Gdy po mglistej nocy przyjdzie mroźny poranek zimowy, białe kryształki szronu lśnią jak klejnoty w blaskach słońca, najbardziej niepozorne gałązki, trawki, pajęczyny, wszystko to zamienia się w subtelne motywy o malarskich walorach.

Tylko że nie można wtedy tracić czasu, bo cuda te są bardzo nietrwałe i w krótki czas po ukazaniu się słońca giną bezpowrotnie.

Ale nie można tego piękna brać za wiele, bo tylko umiejętny wybór wycinka, fragmentu, i to specjalnie ciekawego, może dać motyw. Kto chce ogarnąć całość, zgubi się w szczegółach.



„Mgła" *H. Reuter*

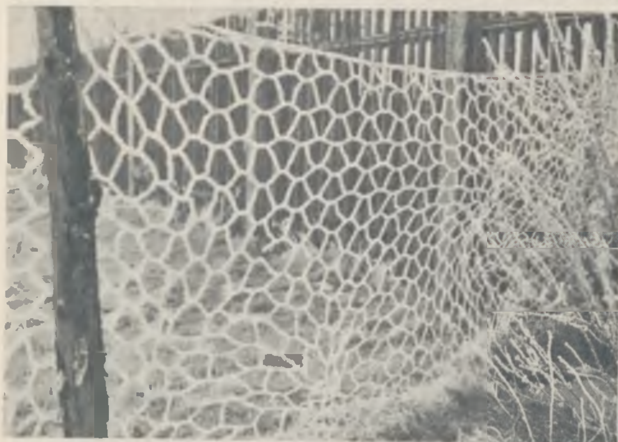
Całe piękno takich zdjęć leży w uwydatnieniu struktury kryształów lodu, w podkreśleniu ich błysku, ich skupień, dlatego więc tło trzeba wybierać ciemne, by podkreślić biel lodu.

Jeśli tłem tem ma być niebo, wskazanem jest stosowanie ciemnego filtra, by należycie oddzielić niebo od lśniącego białego lodu. Oświetlenie skośne od tyłu jest najlepsze.

Nastawiać należy starannie na ostro, bo wymaga tego delikatna struktura motywów, materjał negatywowy musi być barwoczuły i przeciwodblaskowy, wywoływać natomiast trzeba miękko, w rozcieńczonym nieco wywoływaczu — znakomicie nadaje się do tego celu Rodinal.

Bardzo ładne motywy możemy mieć bez trudu, fotografując kwiaty lodowe na szybach. Najlepiej udaje się to w nieopalanych pokojach, przy otwartem oknie, tak, by światło padało nieco od przodu i zgóry. Za szybą umieszczamy czarne płótno, zapomocą lampy elektrycznej regulujemy w razie potrzeby oświetlenie.

Zdjęcia takie wymagają dużej ostrości, więc stosujemy małą przysłonę. Płyta lub błona musi być bezodblaskowa (Isochrom lub Isopan), by uniknąć odblasków.



„Koronka" *S. Reuter*

Dobre naświetlenie jest bardzo ważne, ale nie łatwo jest je ustalić, więc nieraz trzeba robić zdjęcia próbne, by się zorjentować. Wywoływać musimy takie zdjęcia twardo, a więc np. w Rodinalu 1 : 10 z dodatkiem bromku potasu.

Kopjuje się takie zdjęcia najlepiej na twardym Lupexie lub Verdexie, i to lśniącym, by podkreślić blask kryształów lodu. Przy zdjęciach nie należy się zbytnio zbliżać do szyby, by kwiatów lodowych nie stopić ciepłem swego ciała. Bardzo wygodnie pracuje się z tego powodu podwójnym wyciągiem miecha kamery lub teleobjektywem. Użycie żółtego filtra nie jest konieczne, ale nigdy nie zaszkodzi, nieraz zaś pomoże, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z barwnymi refleksami.



Ś. p. Mjr. Tadeusz Bobrowski

Dnia 1 lutego 1936 zmarł nagle Prezes Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie i Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych, ś. p. Mjr. Tadeusz Bobrowski.

Człowiek o kryształowo czystym charakterze, pełen energji i poświęcenia dla umiłowanej idei fotograficznej, zyskał sobie miłość przyjaciół, a szacunek przeciwników; zgon jego okrywa ciężką żałobą cały świat amatorski w Polsce w pierwszej zaś linji Polskie Towarzystwo Fotograficzne w Warszawie. Cześć jego pamięci!

PORTRET W FOTOGRAFJI AMATORSKIEJ

(ZDJĘCIA AUTORKI)

Przeglądając „Kącik krytyczny" w „Wiadomościach Fotograficznych", obok różnorodnych zainteresowań amatorów, zauważyłam uderzający brak portretu. A przecież, jest to dziedzina bodajże najprzyjemniejsza w fotografji amatorskiej, i niesłusznie od niej z wielu powodów stronimy. Czyż więc mamy portret pozostawiać bez żalu tylko zawodowcom? Spróbujmy przezwyciężyć trudności, jakie nam stoją na tej drodze, a kto wie, może wśród nas znajdzie się jakiś talent „portretowy".

Nasz ukochany aparat, który takie nam daje zadowolenie w krajobrazach, w zdjęciach grupowych, rodzajowych, w „martwej naturze" — w portrecie daje opłakane wyniki, te zaś po pierwszych próbach zniechęcają nas do dalszej pracy na tem polu. Powodem tego jest przedewszystkiem zbyt mała jasność naszego objektywu, jeżeli chcemy zdjęć dokonywać w mieszkaniu. Wykonywanie bowiem portretów na wolnem powietrzu nie daje nam artystycznego zadowolenia ze zrozumiałych przyczyn: brak odpowiedniego tła, zależność od kaprysów pogody, brzydkie jednostronne oświetlenie słoneczne, wykrzywiające niemiłosiernie twarz modela, wreszcie zupełny brak jakiegoś ogródka, czy podwórka, szczególnie w większem mieście. Wszystkie te powody zmuszają amatora do robienia zdjęć w pokoju i tu właśnie „wyłazi szydło z worka": zbyt mała jasność naszych objektywów. (Nie każdy bowiem z nas posiada objektyw o jasności F/2 lub F/1,8, umożliwiający dokonywanie zdjęć w bardzo ograniczonych nawet warunkach świetlnych.) Niepodobna wszakże wytrzymywać modela sekundy lub nawet minuty, gdyż wtedy grozi możliwość poruszenia się i stracenia zdjęcia. Traci również na świeżości wyraz twarzy modela, który przez cały czas eksponowania nie może się poruszyć. Portret dziecka w takim wypadku musiałby zupełnie odpaść, ponieważ każde, choćby najspokojniejsze dziecko, jest przy zdjęciach „żywem srebrem", które niechętnie „pozuje". Zresztą upozowane portrety dzieci tracą na naturalności.

Drugą wadą naszego objektywu, jest jego zbyt wielka ostrość, która, skądinąd wskazana, w portrecie ujawnia niedyskretnie wszelkie zmarszczki, pryszcze i inne wady cery; w niektórych nawet wypadkach, z mikroskopową wprost dokładnością obrazuje nieledwie strukturę skóry. Ta dokładność rysunku, mile widziana w zdjęciach przyrodniczych, przeróżnych owadów, motyli i delikatnych płatków kwiatowych, w portrecie staje się nieznośna i musimy z niej zrezygnować na rzecz plastyki. Niekażdy jednak z nas, młodych amatorów, posiada objektyw „soft", lub jakiś „weichzeichner" do nakładania na objektyw, a to oszczędziłoby nam niewdzięcznej pracy retuszowania portretu, który częstokroć, wykonany umiejętnie, psuje efekt artystyczny niejednego naszego, skądinąd udatnego obrazka. A więc nasz aparat w tym wypadku jest niedyskretnie „ostry" i to jego drugi minus. Lwia część młodych amatorów posiada filmówki, które pozbawione są matówki, jednakże ta przestarzała już, wobec nowoczesnego postępu techniki, część składowa aparatu, w portrecie jest prawie... konieczna! Trzeba przecież „skomponować" obraz w jednej płaszczyźnie — tu bowiem nasze najbardziej wyćwiczone oko, niezawodne nawet w krajobrazie i w „grupie" —

w portrecie częstokroć zawodzi z powodu małej przestrzeni jaka jest między aparatem a modelem.

Stwierdzamy więc z rozpaczą, że nasz aparat do zdjęć portretowych nie nadaje się. Lecz my się tem nie zrażamy! — Te wszystkie przeciwności możemy przezwyciężyć w bardzo łatwy i tani sposób! Poprostu zbudujemy sobie sami aparat! (Drżyjcie, o Zeissy, Kodaki i inne Voigtländery!) Lecz będzie to aparat bardzo prymitywny, bo służący tylko do użytku domowego, do naszych „portretów". — Będzie to „machina", składająca się z dwóch skrzynek, zbitych z dykty, czyli klejonki, wsuwanych jedna w drugą (i to najlepiej tylna w przednią). W przedniej skrzynce zostawimy otwór na objektyw, a w tylną wmontujemy szyny do kasety i uszczelnimy tę część ciemnym pluszem, i tak samo wylepimy nim wewnętrzne brzegi zewnętrznej skrzynki, aby nawet tamtędy nasz aparat nie przepuszczał światła. Obie skrzynki pomalujemy wewnątrz na matowy czarny kolor. Skrzynki muszą mieć długość, odpowiadającą ogniskowej objektywu, która w naszym wypadku będzie wynosiła 18 cm, czyli skrzynki trzeba zestawić tak, aby nasz aparat „automatycznie" był nastawiony na ostrość, a dopiero przez wysuwanie jednej skrzynki z drugiej będziemy nastawiali na ostrość przedmioty bliżej położone.



„Jurek"

Najważniejsza część naszega aparatu to właśnie objektyw „soft", który będzie się składał z dwóch soczewek o nieoszlifowanych brzegach, 2,5 dioptryj i 3,5 dioptryj, zwróconych wklęsłemi stronami ku sobie i umieszczonych w odległości 12 mm jedna krawędź od drugiej. Soczewki takie nabyć można w każdym sklepie fotograficznym, czy optycznym. Objektyw nasz będzie miał ogniskową 18 cm, a średnicę około 4 cm. Ta długa ogniskowa będzie nam użyteczna, gdyż unikniemy nieprzyjemnego przerysowania perspektywicznego, oraz różnicy ostrości bliżej lub dalej położonych partyj, co ma miejsce przy zastosowaniu aparatów o krótszej ogniskowej. Obje ktyw nasz zestawiony dokładnie i odpowiednio oprawiony w tubus z tektury umie szczamy w w otworze przedniej



„Jabłuszko"

skrzynki, czyli w naszej „czołówce" i zamykamy go, o ile nie mamy jakiejś starej migawki szczelinowej czy innej (o dużym otworze!) poprostu wieczkiem metalowem jakiegoś pudełeczka (od kremu lub t. p.).



„Studjum"

Ta śmieszna i przestarzała czapeczka będzie zupełnie wystarczająca, gdyż zdjęcia nasze będziemy eksponowali przeciętnie dłużej niż pół sekundy. W objektyw nasz możemy wmontować dowolną przysłonę w postaci krążka z tektury o dowolnym otworze, i to koniecznie w środku objektywu, pomiędzy dwiema soczewkami. Zapomocą stosunku:

$$\frac{\text{długość ogniskowej}}{\text{średnica otworu czynnego}} = \text{jasność objektywu}$$

łatwo możemy obliczyć sobie kazdorazowo jasność naszego objektywu. Najlepiej jednak otwór pozostawić jaknajwiększy, celem skrócenia czasu naświetlenia. Format naszego aparatu możemy wybrać dowolny, gdyż objektyw nasz potrafi wyrysować nawet z biedą format 13 × 18. Najdogodniejszym będzie jednak do naszego celu format 6,5 × 9, gdyż zdobył on sobie prawo istnienia w swojej normalnej wielkości, bez każdorazowego powiększania. Pozostaje nam jeszcze nakrętka, zapomocą której będziemy przytwierdzali nasz aparat do statywu, jeżeli nie chcemy zgóry zrezygnować z formatu poziomego i przymocować go na stałe do jakiegoś stojaka. O ile ściany naszego aparatu nie są dość grube i nie da się w nie wpuścić małej nakrętki to najlepiej kazać sobie wytoczyć w tokarni dwa krążki metalowe (najlepiej z mosiądzu) z otworem — nakrętką (odpowiednią do naszej śruby statywowej) i przytwierdzamy je do ścian aparatu. Wtedy nie będziemy się krępowali, czy format zdjęć naszych ma być stale poziomy, czy pionowy.



„Rzeźba"

Nakoniec oprawimy matówkę odpowiedniej wielkości, pamiętając, by po wsunięciu do aparatu, matowa jej strona zajmowała dokładnie to samo położenie, co strona płyty fotograficznej, pokryta emulsją. Opis „fabrykacji" naszego aparatu celowo skróciłam do minimum*) ponieważ jestem

*) Jeżeli ktoś z Czytelników życzy sobie, to służę chętnie opisem budowy każdej części aparatu do najdrobniejszych szczegółów.

przekonana, że nie zabierze się do tego ktoś, nie mający pojęcia o pracy ręcznej i jakich takich zdolności „majstrowania" gdyż nie uczyniłby tego, choćby nawet opis był najdokładniejszy. Młody amator zaś, zainteresowany podobnemi pracami, nie omieszka mimo wszystko w budowie aparatu zastosować wielu własnych ulepszeń, odpowiednio do tego, jakiemi środkami będzie dysponował. Może weń wmontować jakąś migawkę od starego aparatu lub własnego pomysłu, może z cieniutkiej skórki wykombinować miech, szyny do przesuwania czołówki i na zawiaskach zamykać swój aparat. Tutaj nie kładzie się tamy fantazji młodego konstruktora. Do mnie należało tylko podanie pomysłu. Budowa tego aparatu jest tak łatwa i prosta, że każdy potrafi go zrobić, najlepszy dowód, że jako kobieta skonstruowałam go sobie własnoręcznie! I wyznać muszę szczerze, że fotografowanie nim jest pracą bardzo wdzięczną i jest mi on bez porównania milszym od mojego Zeissa „Maximara", właśnie z powodu jego prostoty połączonej z nadspodziewanemi wynikami.



„Portret St. B."

Zaopatrzeni w te aparaty zabierzemy się wreszcie do „komponowania" portretów, z których niech nie rezygnują nawet ci, którzy sobie takiego aparatu nie przygotowali. Na „atelier" nasze będzie się nadawał pokój dość jasny o dwóch oknach, wychodzących na dwie różne strony świata. Przez przesuwanie modela w różnych kierunkach, oraz zapomocą firanek i stor regulujemy oświetlenie. Jeżeli w pokoju niema dwóch okien w dwóch przyległych ścianach, to wystarczy nam jedno. Wtedy zaimprowizujemy ekran z jakiegoś parawanu, obitego białym papierem, lub poprostu z prześcieradła, zawieszonego na sznurku, zapomocą którego będziemy skierowywali w dowolnym kierunku promienie odbite, pochodzące z okna. To będzie nasze drugie „źródło światła". Jako tło wystarczy nam zwykły parawan, obity dużym arkuszem białego (matowego!) papieru, możliwie bez załamań i sklejań lub zwykłe prześcieradło, które zawieszone w pewnej odległości od modela wypadnie nieostro, a więc ide-



„Csibi"

alnie gładko. Takie białe tło ma najczęstsze zastosowanie w portrecie, gdyż zasadniczo jest estetycznie niezawodne. Przy zastosowaniu zaś tła ciemnego musimy oświetleniem tak operować, tak wyodrębnić i „uplastycznić" modela, aby nie zlewał się on z ciemnem tłem. Fałdy ciężkiej materji, użyte jako tło, są o tyle niebezpieczne, że oddane zbyt wyraźnie, odwracają uwagę od motywu głównego, więc stosujemy je jedynie wtedy, jeżeli są one w danym wypadku celowe. W każdym razie unikać należy teł wzorzystych i niespokojnych. W szczęśliwem położeniu znajdują się amatorzy, którzy mają do dyspozycji światło elektryczne; jeżeli w domu znajdują się lampki nocne lub na biurko, na długich sznurach, to przy dobrych chęciach można wraz ze światłem dziennem z okna, kombinować oświetlenia, jakich tylko dusza zapragnie, dbając tylko o to, aby żadne z naszych „źródeł" nie świeciło w aparat. Tutaj komplikuje się trochę sprawa obliczania czasu ekspozycji, lecz po dwóch lub trzech doświadczeniach ustalić można sobie własną „tabelę", dostosowaną do naszych warunków. Nasze „atelier" będzie o tyle dogodne, że całe jego urządzenie można będzie w każdej chwili zwinąć i ustawić gdzieś w kąciku i na nowo w minucie zainstalować. Jeszcze kilka uwag o samej kompozycji. Nie należy denerwować modela, każąc mu przybierać pozę i wyraz twarzy na długo przed dokonaniem zdjęcia, gdyż to wywołuje nienaturalność wyrazu. Szczególnie przy zdjęciach dzieci należy dbać o to, aby nie zwracać zbytniej uwagi na doniosłość chwili, lecz sugerując im spokój, załatwiać się szybko i sprawnie, bo choć dzieci są najlepszymi aktorami, to cierpliwość ich jest znacznie mniejsza niż u dorosłych. Używając czułego i miękkopracującego materjału negatywowego, płyty naświetlać należy dość obficie, wywoływać wyrównawczo, unikając zbytnich kontrastów. Nasz objektyw „soft" da nam wtedy wspaniałe wyniki, gdyż osiągniemy w ten sposób pożądaną plastykę, a retusz nasz ograniczy się jedynie do zniwelowania przypadkowych wad na płycie, a conajwyżej (tylko w razie potrzeby!) do rozjaśnienia błysków na oczach czy zębach lub jakichś widocznych blizn czy usterek twarzy ludzkiej; o ile te są w danym wypadku estetycznie zbyteczne.

A zatem przyjemnej pracy! *Bożena Romanowska, Krotoszyn.*

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Bożena Romanowska, Krotoszyn. Artykuł Pani o portrecie jest dobry i idzie w niniejszym zeszycie wraz z sześcioma ilustracjami. Prosimy o dalsze — jeśli będą równie interesujące, chętnie zamieścimy.

WP. Aleksander Połtorzycki, Warszawa. Sprawa nadsiarczanu amonowego jest stale przedmiotem nieporozumień między fotografami, gdyż niektórzy przyznają temu osłabiaczowi magiczne niemal właściwości, inni zaś odsądzają go od wszelkich zalet. Tak jest i tutaj. W rzeczywistości zaś, osłabiacz ten, dziś już mało stosowany, ma swoje kaprysy i dlatego naogół niechętnie go się stosuje, zwłaszcza, że nowoczeny materjał negatywowy czyni zbędnem używanie tego rodzaju środków zmierzających do poprawy walorów obrazu. Przepisy na osłabiacz ten znajdzie Pan w każdym podręczniku fotograficznym.

WP. Mgr. Jan Gebauer, Toruń. Artykuł otrzymaliśmy i chętnie skorzystamy w miarę miejsca.

WP. Inż. Eryk Ciencíała, Dziedzice. Prosimy o zdjęcia przynajmniej w formacie 9/12 lub 13/18, gdyż zbyt małych obrazków nie możemy reprodukować, a to spowodu zbyt znacznego pogorszenia jakości obrazu przy zwiększeniu formatu w reprodukcji.



„Snieg" *Jan Bułhak, Wilno*

WP. Jan Janowski, Warszawa. Dziękujemy za słowa uznania — staramy się służyć Czytelnikom w miarę możności, chcielibyśmy tylko, by kontakt z nami był jak najściślejszy. Oczywiście w „Odpowiedziach Redakcji" nie możemy jednak przepisywać całych rozdziałów podręczników.

Sprostowanie omyłki.

W poprzednim zeszycie naszego pisma przez omyłkę zecera umieszczono pod obrazem Jana Bułhaka z Wilna „Góry w szronie" (str. 3) nazwisko Dra A. M. Wieczorka, za co obu Autorów przepraszamy.

Komunikat Administracji.

Administracja niniejszem podaje do wiadomości, że P. T. Prenumeratorzy „Wiadomości Fotograficznych" na rok 1936 mogą otrzymać po zniżonych cenach roczniki 1932, 3, 4 i 5 w cenie za całość zł 7.50 za 5 roczników razem, lub roczniki 1932, 3 i 4 w cenie zł 5.25 za cztery roczniki razem.

(W roczniku 1933 brak zeszytu nr. 4 — wyczerpany.)

„Wędrówki Fotografa" w słowie i obrazie

„Wędrówki Fotografa" wychodzą perjodycznie zeszytami objętości około dwóch arkuszy tekstu i ilustracyj i tworzą album opisowe i obrazowe Ziemi Wileńskiej.

Każdy zeszyt „Wędrówek Fotografa" stanowi oddzielną całość pod osobnym tytułem, ale jednocześnie jest częścią składową większego cyklu, odtwarzającego piękno pejzażu w słowie i obrazach fotograficznych autora. Zeszyty ukazują się we wzorowej szacie graficznej z licznemi ilustracjami na wytwornym papierze kredowym. Ich treść literacka i plastyczna — dzieło jednego autora — dopełnia się wzajemnie i tworzy jedną całość artystyczną.

Dotychczas wyszły z druku: **A. Serja pierwsza,** zawierająca zeszyt I — Krajobraz Wileński; zeszyt II — Przez Ponary do Trok; zeszyt III — Krajobraz widziany przez soczewkę. **B. Serja druga:** zeszyt IV i V — Jezioro Narocz.

Nowa, trzecia serja „Wędrówek Fotografa", na którą ogłasza się obecnie przedpłatę, składa się z następujących zeszytów: Zeszyt VI. Człowiek twórcą krajobrazu. Zeszyt VII. Ruszczycowskie dożynki. (Bohdanów w Oszmiańszczyźnie.) Zeszyt VIII—IX. (podwójny). Pejzaż Wilna. (Miasto stworzone przez wieś.). Cena trzeciej serji „Wędrówek Fotografa" wynosi w przedpłacie wraz z przesyłką osiem złotych; cena księgarska będzie podwyższona.

Przedpłatę należy kierować do autora J. Bułhaka, Wilno, ul. Orzeszkowej 3.

DROBIAZGI

Całość i fragment. Początkujący amator dąży do objęcia na płycie jaknajwiększego obrazu, nie zważając nieraz na to, że fragment całości zwykle jest ciekawszy, niż całość. Przedewszystkiem bowiem całość stłoczona na małym obrazku ma potem za dużo drobnych szczegółów i z imponującego motywu zmienia się w nic nie znaczący obrazek. Tylko w ogromnem, metrowem powiększeniu może obraz o wielu szczegółach dać efekt. Typowym przykładem tego są zdjęcia górskiej dali, gdzie potężne szczyty wyglądają na małym obrazku mniej niż niepozornie.



„Żebrak" *Bohdan Jaciow, Libusza*

Dlatego raczej należy wybierać fragmenty i te opracowywać, czy to już przy zdjęciu, czy potem, przez powiększenie wycinków płyty.

Automatyczne wyłączniki. Bardzo częstym jest wypadek, że fotografuje się grupę i chciałoby się znaleźć wśród niej samemu. Wszak przysłowiowym jest już fakt, że nigdy w grupach niema fotografa, który przecież też do danego towarzystwa należy i miło byłoby mu się było znaleźć wsród niego na zdjęciu. Ale kazać komuś niezainteresowanemu nacisnąć migawkę, jest rzeczą ryzykowną, o ile wogóle ktoś taki jest pod ręką.

Dlatego fabryki aparatów wytwarzają albo migawki z wbudowanym już samowyzwalaczem albo automatyczne wyłączniki, które założone na migawkę, pozwalają na dokonywanie w oznaczonym czasie nietylko zdjęć migawkowych, ale nawet czasowych, tak, że fotograf może z całym spokojem po ustawieniu obrazu na ostro, włączyć taki przyrządzik i udać się na upatrzone miejsce, gdzie zostanie zdjęty automatycznie.

Przyrządy takie wytwarza szereg fabryk i to w postaci precyzyjnych aparatów z mechanizmem zegarowym, które pozwalają na dowolne regulowanie czasu naświetlenia.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469.



Zdjęcia zimowe

bardziej jeszcze niż zdjęcia letnie wymagają starannego doboru błon f o t o g r a f i c z n y c h.

Doświadczony amator wie, że zawsze zaufać można

wysokoczułej

barwoczułej

b ł o n i e K o d a k

„VERICHROME“ 28⁰

KODAK sp. z o. o. WARSZAWA

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu, na papierze z własnej fabryki „Malta“